

## Essere come tutti gli uomini di tutti i giorni

un testo critico di Marco Arrigoni

Embè, ci risiamo. Mi viene d'altro canto naturale. Se guardo un'opera non riesco a evitare un pur lontano riscontro nella poesia. Per alcuni è un azzardo, un periglioso incedere. Me lo disse già Patrizia Valduga, una delle poetesse che più ammiro: tra arte e poesia non c'è grande dialogo; i moti espressivi sarebbero troppo distanti. Eppure sento che l'innesto sia un'insostituibile occasione di rivelazione. In agraria esso consente di ottenere qualcosa di nuovo attraverso l'unione indissolubile di due specie arboree simili o diverse. Innestando arte e poesia si ottiene una limpidezza di visione prolifica.

Dico così perché l'arte di Serena Vestrucci mi ha sempre rimandato a tre grandi poeti italiani. In ordine cronologico: Giovanni Pascoli (1855-1912), Umberto Saba (1883-1957) e Giorgio Caproni (1912-1990).

Non si tratta di una similarità di poetica o un'analogia di intenti. Ma piuttosto una condivisione di immaginari, di simboli, di stilemi espressivi, se per espressione si intende una manifestazione del pensiero.

In tutti e tre c'è un tema di fondo proprio della pratica di Vestrucci: l'aderenza al quotidiano, alla vita nel suo farsi e sfarsi. Mi viene da dire che con loro Serena ha in comune proprio la comunione con le cose di tutti i giorni, su cui sposta lo sguardo e fa sedimentare l'attenzione per avvertire un certo senso dell'esistenza.

Pascoli si serve di immagini naturali come emblemi di un surplus immaginifico: *il sole chiaro, gli albicocchi in fiore, le stecchite piante, un'ala di gabbiano, gli strilli / della calandra, nuvole [...] / rosee di peschi, bianche di susini*. È la celebrazione delle piccole cose, della realtà più semplice e umile. Così fa Vestrucci, quando per esempio in questa mostra si serve di sette diverse specie di cavoli (*Teste di cavolo*), o quando crea la fusione di due anelli di calamari impanati (*Anellini fritti, per sempre*), o delle ciliegie (*Orecchino di stagione*), oppure quando avvicina le punte di due pennarelli facendo mescolare l'inchiostro dell'uno con quello dell'altro (*Finché la crisi non vi separi*). Non è un caso che l'artista nel descrivere i suoi lavori utilizzi spesso il termine *letteralmente*: come se dicesse che le cose stanno proprio così, io aderisco alla realtà, mi sdraio alla sua altezza, mi voglio come sciogliere e combaciare in atteggiamento di argilla alla sua forma per ridarvela senza troppi artificiosi inganni. Questo incedere in rispettosa consonanza alle cose più usuali vuole porci di fronte al dato essenzialissimo di perenne auscultazione del mistero celato nel farsi quotidiano della vita.

E di pascoliano c'è poi quel carattere turbato, inquieto, indagatore verso la realtà delle cose, che si manifesta dietro un possibile candore fanciullesco o anche ad un'ironia di fondo (basti pensare al titolo del gruppo di sculture: *Teste di cavolo*). Se si osservano i singoli, isolati ciuffetti vegetali sparsi e spersi sul pavimento della galleria abbiamo in prima istanza un accenno di sorriso, di curiosa rispondenza tra abitudine e sorpresa. Poi scorgiamo incisi accenni di volti umani, dagli occhi assenti. C'è un senso di desolazione, di tragica solitudine, ma anche di rassegnato e insieme vitale rispetto di un sentimento antimonumentale e estremamente devoto

alla sobrietà. La scultura rinnega la gloria e ci insegna a vedere il vero valore nella loro piatta corrispondenza al corso delle cose. È un fisiologico ritorno al basso quello di Vestrucci, da cui l'ascesa acquista vero turgore.

Questo aspetto mi porta a Saba. Vi ricordate i versi di Amai?

*Amai trite parole che non uno / osava. M'incantò la rima fiore / amore, / la più antica difficile del mondo. / Amai la verità che giace al fondo, / quasi un sogno obliato, che il dolore / riscopre amica. Con paura il cuore / le si accosta, che più non l'abbandona.*

È di Saba e di Vestrucci la predilezione per un segno che nomina e definisce con precisione, senza alludere o evocare (si ricordi il *letteralmente*). Non vi è ermetismo, difficile interpretazione o necessità di parafrasi. Il dato è subito palesato e esposto. L'esposizione è cosa importante, ma bisogna prestarci attenzione: nel mondo floristico un'esposizione eccessiva al sole di una pianta da mezz'ombra può essere fatale. Quello che fa Serena e che Saba fece in atteggiamento coscientemente anticonformista nel Novecento è proprio quello di non esporre su piedistallo, ma di chiarificare, di dare la necessaria luce per mostrare le cose legate alle normali consuetudini della vita, senza strapparle dall'ordinario, perché è lì che esse acquisiscono necessaria ragion d'essere.

Serena dopo aver indugiato sul consueto incedere della realtà, eleva quest'ultima a simbolo più generale di una condizione ampia. C'è un atto chiaro e subito percepito, dietro notiamo il farsi del profondo essere del mondo e dell'uomo. Mi viene in mente la serie di opere *Trucchi*, in cui ombretti diffusi sul mercato vengono usati per dipingere un cielo su tela. Lei parla di *Trucco* perché di esso si tratta se si nominano le cose col proprio nome. Ma dietro c'è un'azione precisa e emblematica, ben raccolta da Cesare Pietroiusti. L'atto del truccare attua qui un salto di paradigma e fa della tela da servo muto per l'azione del dipingere a soggetto vero e proprio di un'opera che consiste nell'imbellezzarla. E insieme il banale atto del truccare e truccarsi acquisisce un valore simbolico, di indicazione, diventa pungolo per l'attenzione. Questo atteggiamento è riscontrabile anche in *LOST*, una risma di fazzoletti da tasca bianchi ognuno dei quali riporta una lettera della parola che ne fa il titolo. È la descrizione di uno stato mentale alterato, di una malattia neurologica che deteriora il senso della memoria e della realtà e tutto viene reso limpidamente tramite il significato proprio del titolo: perso. Tra realtà e opera, tra opera e simbolo c'è un legame serrato, profondo e non trascurabile. O meglio l'opera cade laddove si fa la vita; direbbe Saba, *dove il rosso dell'anguria non dimentica il verde della buccia*.

E arriviamo infine a Caproni. Di lui vedo in Serena la percezione di un limite invalicabile del reale e di un pudore nell'attraversarlo, a cui si accosta la profonda sensazione che il fatto di penetrare oltre le apparenze sia vano. Bisogna assecondarle, corteggiarle per vedere proprio in esse, nella superficie e non oltre, stimoli per il pensiero. Nei suoi lavori non si notano i moti di una ribellione contro l'impenetrabilità del reale e del pensiero, non c'è un procedere tutto *slanci ed inutili corse* (G.C.), ma un sottile e affabile intricarsi nelle faccende del mondo. Così si palesano i disegni *Batter d'occhio*, in cui i segni sono dati dall'istantaneo batter di ciglia su grandi fogli di carta. Lei la definisce un'opera corale, io vedo davvero il destino così fragile di ognuno di noi, che uno affianco all'altro ci succediamo nel nostro istante di vita sul grande foglio bianco dell'universo. Serena qui è ben cosciente che ogni nostro istante assieme a quello degli altri crea una grande nube, oppure uno stormo d'uccelli verso il cielo.

C'è in Serena Vestrucci

il desiderio

[...]

di vivere la vita

di tutti,

d'essere come tutti

gli uomini di tutti

i giorni. (Saba)